

DEFENSA E ILUSTRACIÓN DE LA POESÍA DE CERVANTES

José MONTERO REGUERA
Universidade de Vigo

Resumen:

Entre 2016 y 2021 aparecieron dos volúmenes que ofrecieron, primero, una edición crítica de la poesía exenta de Cervantes y, segundo, una explicación de conjunto de la poesía en la literatura cervantina. El nº 44 de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española contiene la edición del *Viaje del Parnaso y poesías sueltas* (2016). La preparamos entre Fernando Romo y yo mismo, con la colaboración de Macarena Cuiñas. Yo me encargué de las poesías sueltas. Este volumen fue quizás la expresión más completa de la nueva consideración que el cervantismo ha venido haciendo en los últimos veinte años. Cinco años después *Miguel de Cervantes. El poeta que fue novelista* ofreció materiales y reflexiones para comprender que el papel que juega la poesía en la trayectoria literaria de Miguel de Cervantes no es menor, antes al contrario: seguramente es la columna vertebral que sostiene toda una carrera literaria, desde los comienzos hasta el final de sus días. En este artículo se profundiza en las tesis e ideas expuestas en ambos trabajos.

Palabras clave:

Cervantes. Poesía. Trayectoria literaria. Edición.

Abstract:

Between 2016 and 2021, two volumes appeared that offered, first, a critical edition of Cervantes' free poetry and, second, an overall explanation of poetry in Cervantes' literature. No. 44 of the Classical Library of the Royal Spanish Academy contains the

edition of the *Viaje del Parnaso y poesías sueltas* (2016). We prepared it between Fernando Romo and myself, with the collaboration of Macarena Cuiñas. I was in charge of the *Poesías sueltas*. This volume was perhaps the most complete expression of the new consideration that Cervantism has been making in the last twenty years. Five years later *Miguel de Cervantes. The poet who was novelist* offered materials and reflections to understand that the role that poetry plays in the literary career of Miguel de Cervantes is not minor, on the contrary: it is surely the backbone that supports an entire literary career, from the beginning to the end of his days. This article goes deeper into the theses and ideas presented in both works.

Keywords:

Cervantes. Poetry. Literary career. Edition.

Acudo a este título de ascendencia clásica (al fondo Du Bellay y su *La deffence et illustration de la langue francoyse*, 1549) porque este trabajo quiere ser homenaje a quien sembró las bases para una adecuada interpretación de la poesía de Cervantes; si Alberto Blecua (2009 / 2012), en trabajo bien conocido, utilizó un título semejante para referirse a un asunto en el que ofreció también nuevos caminos y mostró su validez para editar los textos hispanos, yo quiero ahora ilustrar algunas cuestiones de relevancia en torno a la poesía cervantina y defender su papel crucial para comprender a Cervantes en su totalidad, más allá, si se me permite, del *Quijote*.¹ Porque, en efecto, con Alberto Blecua (2005,12), Cervantes fue:

[...] un magnífico poeta. De su tiempo, apostillo. No hay que compararlo a Lope, Góngora o los Argensola, o a Quevedo, de quien fue excelente amigo. Él se formó con otros modelos más arcaicos y con otra poética, no muy diferente, pero sí matizada.

¹ Agradezco a María Zerari y Fernando Romo Feito su atenta lectura de estas páginas.

Un proyecto cervantista

Debe entenderse, además, como complemento y actualización de dos trabajos previos extensos que constituyen el corolario de una larga trayectoria dedicada al estudio de la poesía cervantina. El primero, firmado con Fernando Romo Feito y la colaboración de Macarena Cuiñas Gómez, ofreció una edición crítica y anotada del *Viaje del Parnaso y poesías sueltas* que se publicó como tomo 44 de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española (2016); en el segundo, publicado cinco años después, quise plantear una reconsideración del papel que juega la poesía en la trayectoria literaria del autor del *Quijote* para, desde una perspectiva histórico-literaria, valorar esta faceta en el conjunto de todo el acervo del escritor. *Miguel de Cervantes. El poeta que fue novelista* (2021; 2ª. ed. en 2023) apareció en la prestigiosa colección de estudios cervantinos dirigida por el profesor Lucía Megías como cuarto volumen de una serie en la que se incluyen nombres de ilustres cervantistas presentes y pasados: Francisco Ayala, Alberto Blecuá, Federico de Onís, Aldo Ruffinatto, entre otros. La recepción de este volumen ha sido muy positiva al decir de Cuenca y Prado (2021), García López (2022), Sánchez García-Mora (2022), y Dotras Bravo (2023),

Con ambos volúmenes se pretendió ofrecer, primero, la edición crítica de la poesía cervantina que fue publicada de manera exenta; se trató de la primera edición de estas características (Ferradás Carballo, 2018). Constituyó, inicialmente, un parte de un proyecto de mayor alcance (Montero, Romo, Cuiñas, Collazo y Dotras, 2014), la edición completa en un solo volumen de toda la poesía de Cervantes –aún en nuestras alforjas–, en espera de la ocasión propicia que permita desarrollarlo. Con el segundo se quería ofrecer el volumen sobre esta parcela de la literatura cervantina que quedaba por escribir. Incontables son los libros sobre el *Quijote* y las *Novelas ejemplares*; en menor proporción, los dedicados al *Persiles*, *Galatea* y teatro. Los dirigidos a la poesía cervantina brillaban por su ausencia. No me refiero a volúmenes de conjunto resultantes de congresos –bien útiles por muy diversas razones–, en el estilo de los derivados del centenario del *Viaje del*

Parnaso, como el coordinado por Abraham Madroñal Durán y Carlos Mata Induráin (2017), u otros de muy diversa valoración donde el investigador reúne, a modo de miscelánea, trabajos distintos, una parte de ellos dedicados a la poesía (Ruiz Pérez, 2007). En tercer lugar, se pueden encontrar algunas pocas monografías dedicadas exclusivamente a la poesía de Cervantes, pero centradas en el *Quijote*, bien desde una perspectiva más general (Álvarez, 2019), bien para centrarse en una sección del libro, por ejemplo, los versos preliminares del volumen de 1605 (Macedo, 2015; en este camino: Álvarez, 2017 y Anaya Flores, 2016). Valiosos todos ellos en su medida, afrontan aspectos particulares sobre los que se ofrecen informaciones, datos y juicios de muy diverso alcance. No había sido publicado, sin embargo, acaso desde el de Rojas (1916), un volumen que afrontara en su totalidad la poesía de Cervantes, concebido como monografía, no como suma de artículos previos (aunque buena parte de los capítulos hayan tenido una vida impresa anterior), sino como el resultado de una larga dedicación que trae como consecuencia la exposición de unos datos, la propuesta de una serie de hipótesis y unas argumentaciones que ayuden a comprender el papel que juega la poesía en la trayectoria literaria de Miguel de Cervantes; este papel, pese a lo que tres siglos de crítica literaria e investigaciones de todo tipo habían hecho creer, no es menor, antes al contrario: seguramente es la columna vertebral que sostiene toda una carrera literaria, desde los comienzos hasta el final de sus días; la que alienta los primeros escauceos literarios cervantinos y a la que acude, en una magistral mezcla de verso y prosa, en el final de sus días para despedirse de todo y de todos (Montero Reguera, 2004). Afortunadamente, nuevas generaciones de cervantistas han reconocido el papel que juega esta parcela de la obra literaria cervantina y le han dedicado, si no libros monográficos, sí ediciones, estudios particulares y libros sobre algún aspecto concreto: Sáez (2016a, 2016b, 2018a, 2018b, 2019a, 2019b); Santa Aguilar (2018, 2019a, 2019b, 2021a, 2021b, 2023); ya fallecido, José Luis Fernández de la Torre (2013, 2014, 2017, 2018a, 2018b y 2020) proporcionó también, en los últimos años, inteligentes ediciones de la poesía de Cervantes.

Cervantes ayer vs Cervantes hoy

Sí, generaciones, siglos de lectores han llegado a Cervantes por medio de don Quijote y Sancho, antes con ellos que no con el libro que los acoge (Riley, 1988 / 2001; Canavaggio, 2006), menos leído de lo que se afirma haber sido leído; el que estos dos personajes y el libro en el que se relatan sus aventuras –más los primeros que el segundo– se hayan incorporado a nuestra cultura actual de manera tan visible e intensa explica –no se me escapa que hay otras razones también– que Cervantes, hoy, sea un escritor en boca de todos, reconocible –como sus personajes– o, cuando menos, familiar para un número amplísimo de habitantes del planeta. Pero esto explica el porqué Cervantes está presente en el mundo actual, por qué se lee el *Quijote* –acaso también las *Novelas ejemplares*–, o se dice que se leen, que parece aquel estar en todas partes. El *Quijote* justifica la fama de Cervantes, su presencia a lo largo de cuatro siglos. Pero ni explica toda la literatura de su autor ni su trayectoria ni el proyecto cervantino en su totalidad, que se extiende desde 1568 hasta 1616 (y aún más allá, si se tiene en cuenta que el *Persiles* se publicó casi un año después de la muerte del escritor). ¿Se puede explicar este largo período de tiempo a partir de una obra escrita al final de sus días? (Zerari, 2018 y 2021). Es más, incluso en términos de aquel tiempo, el gran éxito de Cervantes no fue el libro que le permite estar presente en la actualidad, sino un volumen que no llegó a ver publicado, pues falleció antes de su impresión: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional* (1617). La importancia de este volumen para Cervantes queda fuera de toda duda, por sus propias afirmaciones («libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza», *Novelas ejemplares*, prólogo, Cervantes, 2015a, 68; el «gran *Persiles* / con que mi nombre y obras multiplique», *Viaje del Parnaso*, IV, 47-48, Cervantes, 2016a, 61), pero también porque el tiempo le dio la razón; el número de ediciones e influencia que tuvo en fechas inmediatas así lo constatan: entre 1617 y 1618 se registran siete ediciones distintas del *Persiles* y, al menos, dos traducciones al francés (1618) y otra al inglés (1619). Seguramente, este éxito impulsa las reediciones de la

primera y segunda partes del *Quijote*, de las *Novelas ejemplares* y *Galatea* en 1617, de tal manera que este año posterior a la muerte del escritor se contabiliza la impresión de 17 textos cervantinos. Menos sabida –fue dada a conocer por Laura Fernández y Sònia Boadas, investigadoras de la Universidad Autónoma de Barcelona, en el congreso internacional de la Asociación de Cervantistas en Princeton, junio de 2023– es la influencia decisiva de esta obra cervantina en la reedición de *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1618).

Un final poético

El hecho de que Cervantes rematara su andadura literaria con una obra como el *Persiles* suponía un escollo de importancia para quienes, desde conceptos de varios siglos después, habían querido entender la trayectoria de la literatura cervantina (a partir de las *Novelas ejemplares*) como una evolución desde el romance (en el sentido anglosajón del término) hacia la novela (en sentido moderno, también) o al revés. Entre los segundos, González de Amezúa (1956); entre los primeros, El Saffar (1974); Riley (1989 y 2001). Para unos, se interponía *La Galatea*; para otros, el *Persiles*, las obras que abren y cierran una portentosa carrera literaria. Pero, además del anacronismo que supone una interpretación en este sentido, supone acotar la literatura de Cervantes a sus obras en prosa cuando, por una parte, el relato pastoril fue denominado por su propio autor como “Égloga” y, además, elimina todo lo escrito antes de 1585 (a saber: un buen número de poemas y obras dramáticas). La cuestión tiene más calado del que a primera vista parece presentar: el autor del *Persiles* no daba por acabado su edificio literario con esta obra; otra cosa es que no nos hayan llegado, pero Cervantes se despide, reiteradamente, afirmando que en sus alforjas hay, al menos, tres obras más: un libro titulado *Las semanas del jardín*, la segunda parte de *La Galatea* y un tercero bajo el nombre de *El famoso Bernardo*; estas afirmaciones, como es bien sabido, se hallan en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613), y en las dedicatorias al conde de Lemos del tomo de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (1615) y de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional* (1617).

No parece haber duda del tenor del primero de los libros: tanto el hecho de que fuera anunciado por primera vez en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (el escritor quiere dar a la luz todos los relatos breves que tiene en su maleta literaria) como la estructura del título en el que se aúna un tiempo (semana) y un lugar (jardín) permite relacionarlo directamente con los modelos italianos (Boccaccio en el origen) y con lo que los *novellieri* españoles harían después: *Noches de invierno, Días de jardín, Cigarrales de Toledo, Jornadas alegres, Tardes entretenidas, Noches claras, Noches de placer...* (Montero Reguera, 2006, 174).

Tampoco debe haber duda sobre el contenido del segundo volumen; el cura del primer *Quijote* explica con claridad, en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, cuando cae en sus manos un volumen con el título de *La Galatea*, que esta había quedado inacabada:

–Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la emienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre. (Cervantes, 2015c, 94).

¿A qué viene querer publicarlo ahora, en 1615 (es entonces cuando menciona este deseo por primera vez)? ¿No había tenido oportunidad de hacerlo antes? ¿Se trata de cerrar una carpeta que había quedado inconclusa antes de que le llegara la hora definitiva, tan cercana? Seguramente de todo ello hay un poco, pero acaso convenga tener en cuenta otro factor más, no menor en el caso de Cervantes, persona bien atenta al mundo literario de entonces: Lope de Vega –vecino y enemigo por esas fechas; Montero Reguera, 1999; Baras Escola, 2021, para un tiempo anterior– había tenido un éxito importante con su relato pastoril *Pastores de Belén* (1612) y había mostrado cómo un género ya un tanto avejentado (la *Diana* de Jorge de Montemayor se había publicado más de cincuenta años antes), que parecía arrostrado porque eran otros ya los moldes narrativos de éxito (picaresca, *novella*), podía tener éxito:

a las tres ediciones de 1612 (Madrid, Juan de la Cuesta; Lérida, Luys Manescal; Pamplona, Nicolás de Assiaín), le siguieron dos más, en 1613 (Madrid, Alonso Pérez) y 1614 (Bruselas, Roger Velpio y Huberto Antonio). No parece descabellado pensar que este éxito de Lope podría haber influido en el deseo cervantino de recuperar y rematar su relato pastoril inacabado.

Sobre *El famoso Bernardo* ha habido algo más de discusión: Eisenberg quiso ver en él un libro de caballerías; la opinión generalizada (Canavaggio, 2015, 376; García López, 2015, 207 y Montero Reguera, 2020, 35) opta por la poesía épica. No parece nada verosímil que Cervantes, después del éxito del *Quijote* (libro de caballerías burlesco, no se olvide) quisiera intentarlo de nuevo, ahora en serio, cuando ya nadie escribía libros de caballerías (el último original en castellano fue *El Policisne de Boecia*, 1602, de Juan de Silva y de Toledo) y la prosa de ficción, como el escritor alcalíno sabía bien, iba por otros caminos (Montero Reguera, 2015).

Con ese título son, entiendo, dos las posibilidades que se podrían barajar: una comedia o un poema épico. Se trata de una obra en torno a un personaje que, además, por esencia, de ahí el tipo de adjetivo que se usa, es famoso. Bernardo y famoso a la vez solo puede haber uno en aquel tiempo: el héroe castellano Bernardo del Carpio, vencedor de Carlomagno en la batalla de Roncesvalles.

La presencia de Bernardo del Carpio se hace constante en el teatro del Siglo de Oro (Ratcliffe 2005 y 2006); valga como muestra el caso de Lope que incluye a este personaje en una media docena larga de comedias: *El cerco de Santa Fe* (1598), *La mocedad de Roldán* (1599-1603), *El blasón de los Chaves de Villalba* (1599), *La noche de San Juan* (1631); y, como personaje principal, en *El casamiento en la muerte* (1597) y *Las mocedades de Bernardo del Carpio* (1599-1608). Podría ser, por tanto, una posibilidad bien interesante que, cuenta, no obstante, con dos objeciones importantes: en el mismo volumen en que se menciona este título Cervantes incluye toda la producción teatral que estimaba: ocho comedias y ocho entremeses. Pese a que en el prólogo menciona una comedia en preparación, *El engaño a los ojos*, ¿realidad, guiño burlesco? (Cervantes, 2015, 15b), todo parece indicar que el teatro es una

carpeta cerrada para él. Por otra parte, el personaje ya se había convertido en protagonista de una de las comedias publicadas en 1615, *La casa de los celos y selvas de Ardenia*, donde:

Cervantes disolvió los ingredientes y personajes de la tradición épica sobre Bernardo del Carpio (Reinaldos, el mago Malgesí, Roldán, Galalón, Carlomagno, Bernardo) en un conjunto donde se dan cita todo tipo de ingredientes y figuras, unas alegóricas (el Temor, la Curiosidad, la Desesperación, los Celos, el Espíritu de Merlín, la Mala Fama, la Buena Fama, Castilla); otras, mitológicas (la diosa Venus, Cupido) y del mundo pastoril (Lauso, Corinto, Rústico, Clori) y, en fin, algunas procedentes del Orlando enamorado de Boiardo y del Orlando furioso de Ariosto (Angélica, Argalía, Ferraguto). (Lázaro Niso, 2015, 87).

Parece improbable que Cervantes volviera sobre el mismo personaje que acababa de haber utilizado en comedia reciente. No me cabe duda, pues, que la hipótesis más verosímil sea la referida más arriba, la de un posible poema épico. Se trata de un género que Cervantes conocía bien: los elogios hacia *La Araucana* (1569-1589, 1590), *La Austriada* (1584) y *El Monserrato* (1587) son inequívocos en el primer *Quijote* («son los mejores que en verso heroico en lengua castellana están escritos, y pueden competir con los más famosos de Italia; guárdense como las más ricas prendas de poesía que tiene España», *Don Quijote*, I, 6, 94). Él mismo había ofrecido también algunos ejemplos de su pericia en este tipo de poesía en sus composiciones al «armada que fue a Inglaterra» (Cervantes, 2016, 199-208; Rico García, 2019). Por otro lado, la poesía épica culta hizo al héroe castellano protagonista de algunos de los poemas más destacados en la trayectoria del género. Así, por citar algunos ejemplos, la *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doce Pares de Francia* (1555), del valenciano Nicolás Espinosa; *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles con la muerte de los doce Pares de Francia*, de Francisco Garrido de Villena (1555); una *Lyra heroica*, de Francisco Núñez de Oria (1581) compuesta en hexámetros latinos; la *Historia de las hazañas y hechos del invencible caballero Bernardo del Carpio* (1585) de Agustín Alonso; *Las lágrimas de Angélica* (1586), de

Luis Barahona de Soto, y, ya en el siglo XVII, la *España defendida* (1612) de Cristóbal Suárez de Figueroa habían convertido a Bernardo del Carpio en una de las figuras principales del género épico. Por eso, seguramente, Cervantes le añade ese adjetivo explicativo: famoso. No me cabe duda: Cervantes tentaba la poesía épica con una obra sobre el héroe castellano.

Pero, ¿qué implica que un escritor quiera rematar su carrera literaria con tres obras que remiten al género bizantino (*Persiles*), al género pastoril (segunda parte de *La Galatea*) y a la poesía épica (el *Famoso Bernardo*)?

Primeramente que, frente a lo que la crítica cervantista de los siglos XIX y XX ha querido trasladar, el proyecto literario de Cervantes no se reduce exclusivamente a la prosa de ficción. Se trata de un escritor que crea literatura en todas las posibilidades genéricas que le ofrecía la república literaria de su tiempo con una sola y relativa excepción: la novela picaresca; al menos en su formato tradicional, porque tanto el *Coloquio de los perros* como *Rinconete y Cortadillo*, y, en menor medida, *La ilustre fregona* y *El licenciado Vidriera* no dejan de ser experimentaciones del género surgido de la interacción del *Lazarillo* y el *Guzmán de Alfarache* (Núñez Rivera, 2004; Niemeyer y Meyer-Minnemann, 2008, y Muñoz Sánchez, 2013).

Al tiempo, se considera con la capacidad, la invención, la confianza y el ánimo necesarios para abordar todos los géneros literarios de ese tiempo. Esto incluye, por tanto, al narrador, pero también al poeta (lírico, épico y dramático).

Con sus últimas cuatro obras, una publicada, las otras acaso un desiderátum en el final de sus días, Cervantes sigue por el camino de la innovación, sí, al perseverar en un género todavía muy en sus primeros pasos en España (*Semanas del jardín*, novela corta de ascendencia italiana); pero, por otra parte, con las otras tres, vuelve los ojos a los géneros de mayor prestigio de su tiempo: novela bizantina (Aquiles Tacio y Heliodoro de Mesa en su comienzo), la literatura pastoril (Virgilio en el origen, Garcilaso ya todo un clásico a la altura de 1580) y la poesía épica (Homero y Ludovico Ariosto como modelos).

En consecuencia, se trata no solo de alcanzar fama y éxito (como con el *Quijote*) sino además obtener el reconocimiento y el

prestigio que solo podía conseguir escribiendo obras de una tradición clásica indubitable. Cervantes, permítaseme la obviedad, se comportaba, en definitiva, como un escritor de su tiempo que sabía que había unos géneros más prestigiosos que otros: en efecto, con el *Quijote* tuvo éxito, pero no necesariamente reconocimiento ni prestigio; con un libro de pastores o un poema épico podría tener éxito, pero también prestigio entre sus contemporáneos.

Lope en ayuda de Cervantes

El ejemplo de Lope de Vega puede ayudar a entender mejor este planteamiento. Como se sabe, el teatro le proporcionó dinero, gloria, satisfizo en parte su vanidad como escritor; pero también era actividad que Lope llevaba a cabo con un contenido importante *pro pane lucrando*, de la que provenía buena parte de su sustento, pero que llevaba aparejada una consideración, por parte de la sociedad de la época, baja, despreciativa, que se muestra en las numerosas críticas de entonces sobre el teatro (actores, actrices, mundo que les rodeaba, etc.). Los ejemplos y documentos son muchos y suficientemente conocidos. Lope era consciente de tal estado de opinión; en varias ocasiones él mismo se refiere a estas cuestiones y deja traslucir, a veces de forma muy expresiva, desprecio por sus propias obras dramáticas. En una carta de 1615, Lope califica a las musas que originan sus comedias como «rameras»: «Señor, para trasladar los romances no he tenido lugar; mañana me dejarán las Musas, porque en mí no son damas, sino rameras». Dos años después se refiere a ellas como «ocupaciones viles y ajenas a mi natural condición», en carta bien expresiva:

Yo haré lo que Vex.^a me manda y proseguiré este libro que se le dé el fin que Vex.^a desea, pues bien estoy cierto que le hubiera tenido si estas viles ocupaciones no se llevarán tras sí la mejor parte de mi vida, que [para] los hombres de algún estudio son las mañanas, de las cuales suelo quedar las tardes tan inútil, que me llevo al campo, los más días, sólo a desapasionarse de mí mismo.

En *La Circe* (1624:154) merecen el concepto de «versos mercantiles». En esta misma línea pueden interpretarse unos conocidos y duros versos suyos de la *Égloga a Claudio* (1632 / 1637, 93 r. a 99 v) en los que se refiere a su tiempo malgastado en hacer comedias:

Del vulgo vil solicité la risa,
siempre ocupado en fábulas de amores;
así grandes pintores
manchan la tabla aprisa;
que quien el buen juicio deja aparte
paga el estudio como entiende el arte.

En 1630 suplica al Duque de Sessa que no deje morir a un sacerdote bajo aquella condena de escribir comedias de lacayos, en carta bien reveladora del estado de ánimo de Lope en sus últimos años:

Días ha que he deseado dejar de escribir para el teatro, así por la edad, que pide cosas más severas, como por el cansancio y aflicción de espíritu en que me ponen. Esto propuse en mi enfermedad, si de aquella tormenta libre llegaba al puerto, mas, como a todos les sucede, en besando la tierra, no me acordé del agua. Ahora, señor excelentísimo, que con desagradar al pueblo dos historias que le di bien escritas y mal escuchadas he conocido o que quieren verdes años o que no quiere el cielo que halle la muerte a un sacerdote escribiendo lacayos de comedia, he propuesto dejarlas de todo punto por no ser como las mujeres hermosas, que a la vejez todos se burlan dellas, y suplicar a V. E: reciba con público nombre en su servicio un criado que ha más de veinticinco años que le tiene secreto, porque sin su favor no podré salir con vitoria deste cuidado, nombrándome algún moderado salario, que con la pensión que tengo, ayude a pasar esto poco que me puede quedar de vida. El oficio de capellán es muy a propósito. (Marín, 1985, 285).

El teatro era género que no satisfacía uno de sus máximos deseos: los afanes de gloria, de consideración social y

reconocimiento por parte de la República literaria, no tanto como escritor popular, como autor de romances, ni como autor de un sinfín de comedias –algo que nunca iba a conseguir por la propia opinión de la época sobre este género–, sino como escritor docto, como un escritor “culto”, utilizando un adjetivo que tanto criticó el propio Lope, pero que en alguna ocasión fue utilizado por algún amigo suyo para definirle:

Del uno y otro a la sublime gloria
 un peregrino en su fortuna aspira
 por la voz dulce y cortesano aviso
 del culto Lope, que en su nueva historia
 tales sucesos canta con la lira
 del *Peregrino* que lo fue en Anfriso. (Lope de Vega, 1604 / 1973,
 49).

Lope, es sus últimos años –últimos para una parte de la crítica, *De senectute*, para otra, con interpretaciones distintas, incluso, contrapuestas, de los mismos textos y circunstancias– anhelaba ser considerado como un escritor prestigioso de aquel tiempo. A eso responde toda una serie de largos y cultos poemas, pertenecientes a los géneros «nobles» del momento: lírica culta, poemas mitológicos, históricos, épica nacional y extranjera. Surgen de inmediato unos cuantos títulos: *La Dragontea*, *La Jerusalén conquistada*, *La hermosura de Angélica*, *La Circe*, *El laurel de Apolo*, *La Filomena*, *El Isidro*, *poema castellano*, y un largo etcétera. A este propósito quiere contribuir también *La Dorotea*, ya en 1632 (Montero Reguera, 1999, 2006, 2008 y 2009, de donde tomo algunos de los datos aquí manejados).

No dejan de ser escritores de su tiempo y saben perfectamente qué libros les pueden dar fama, pero no prestigio (comedias, nuevas, libro de caballerías burlesco, novelas cortas de origen italiano), y los que les podían proporcionar prestigio y, ocasionalmente, fama (poemas épicos, tragedias, libros de pastores, relatos bizantinos, entre otros).

La larga sombra del *Quijote* ensombrece al poeta Cervantes

En el caso de Cervantes, como en el de otros autores universales, una de sus obras ensombrece a las demás; el *Quijote* eclipsa al propio autor y el resto es poco conocido, y menos valorado, incluso despreciado. Su poesía, quedó aún más en un segundo plano. Sin duda, por razones diversas que tienen que ver con la importancia del *Quijote* a lo largo del tiempo y del resto de las obras en prosa (especialmente *Novelas ejemplares* y *Persiles y Sigismunda*), por la dificultad de comprensión hoy de textos poéticos de hace tres siglos (que afecta no solo a Cervantes, también a toda la poesía anterior al siglo XVIII), por los canales en que fue transmitida la poesía de Cervantes, por cierta incompreensión de la historiografía literaria etc.

Más allá de valoraciones –siempre respetables, pero siempre influidas por la subjetividad de quien las profiere y por el momento histórico y cultural en que se realiza tal o cual afirmación– la poesía de Cervantes –como la de cualquier otro escritor de aquel tiempo– tiene un valor intrínseco, en sí misma, pues ayuda a explicar al escritor desde su época; un escritor cuya obra no se limita solo al *Quijote* o las *Novelas ejemplares*, sino que ambos libros se entienden mejor a partir de una práctica continuada de la literatura que tiene como eje central, hasta 1605, la poesía, en todas sus vertientes: bien la lírica (*Galatea*, poemas dedicados a Isabel de Valois, Antonio Veneziano, Fernando de Herrera, al saqueo de Cádiz de 1596 o al túmulo sevillano dedicado a Felipe II en 1598), la dramática («compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahúndas», prólogo de Cervantes a sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*; Cervantes 2015b, 12) y la narrativa («Yo he compuesto romances infinitos / y el de *Los celos* es aquel que estimo / entre otros, que los tengo por malditos», *Viaje del Parnaso*, IV, 40-42: Cervantes 2016a, 61). Gracias a ello se puede entender mejor la “antología poética” que supone, en palabras de Monique Joly, *La Gitanilla* (Pérez Sánchez, 2017; Myers Brown, 2018), la abundante poesía inserta o citada en el primer *Quijote* y la reflexión sobre el hecho poético que centra el

precioso diálogo entre el caballero andante y don Lorenzo de Miranda (*Don Quijote*, II, 18).

Los tópicos creados sobre esta faceta (mal poeta, versos artificiosos, repeticiones cacofónicas, impericia con el endecasílabo, ausencia de fuego lírico) no dejan de ser fruto de un tiempo muy lejano en el que la enemistad personal (Lope de Vega, Cristóbal Suárez de Figueroa) jugó un papel de primer orden; o de otro tiempo más cercano (Menéndez Pelayo, Ricardo Rojas), en el que los parámetros de análisis literario eran muy diferentes a los de ahora y la sombra del *Quijote* se cernía imperativamente sobre todo aquello que viniera de la pluma de Cervantes. El ejemplo de los versos cervantinos de corte cancioneril puede servir como botón de muestra de una realidad que, en su origen, se alejaba bastante de lo que en algún momento se afirmó de ellos (Montero Reguera, 2011 y 2016b; Olay, 2013). Como este caso se podrían mencionar otros varios que se conducen por el mismo camino: menospreciar la faceta poética de un escritor de indudable capacidad («invención» diría el propio Cervantes) para la narración en prosa, que, sin embargo, ‘no daba la talla’ en aquella (incluyo aquí la obra dramática, escrita en su mayor parte en verso). Se olvida con frecuencia, por otra parte, que a nuestro autor se debe uno de los primeros ejemplos de versos de cabo roto (en los preliminares del primer *Quijote*), de soneto con estrambote (el dedicado al túmulo sevillano de Felipe II en 1598) y de ovillejos (de nuevo en el primer *Quijote*, cap. XXVII, y en *La ilustre fregona*; Trapero, 2021): tres innovaciones poéticas del fin de siglo en las que Cervantes fue protagonista principal. Sin duda fue un poeta toda su vida que, en un momento determinado, encontró en la prosa su voz más personal, el mejor modo de comunicarse literariamente.

Por otra parte, la poesía de Cervantes se puede contextualizar en relación con algunos de los poetas más destacados de la literatura española, como Quevedo, Lope de Vega o Góngora. Aunque pertenece a una generación anterior (o dos) la de los poetas referidos y, en consecuencia, su voz poética ofrece matices y tonos que le alejan de ellos, comparte otros muchos elementos fruto del ambiente poético de entonces: la misma idea de la poesía, imágenes, conceptos, métrica, recursos retóricos... cincuenta años de ejercicio poético constante (1567-1616)

permiten, además, observar una evolución que sigue las coordenadas de su tiempo: desde un garcilasismo evidente a un tono burlesco, irónico, metaliterario también, propios del fin de siglo, donde no falta la influencia herreriana, el manierismo y la épica. La trayectoria de Cervantes como poeta es un ejemplo magnífico del recorrido que sigue la poesía española en los últimos treinta años del siglo XVI y primeras dos décadas del siguiente.

Pese a los peligros que puede traer consigo la interpretación biográfica de textos literarios, verdaderos Escila y Caribdis en el caso cervantino (Canavaggio, 2001 y 2015), una parte de la poesía del alcalaíno ilumina aspectos esenciales de su peripetia vital: relaciones amistosas (Lope de Vega, Pedro de Padilla, Antonio Veneziano; Palomares, 2018), admiraciones literarias (Fernando de Herrera, Luis de León; Schwartz, 2015; Montero Reguera, 2018), aspiraciones cortesanas (cardenal Espinosa, Isabel de Valois, Alonso de Barros), juicios críticos (*Canto de Calíope, Viaje del Parnaso*), participación activa en los principales canales de difusión de la poesía (academias y justas; Campos, 2018), un modo de ganarse la vida (teatro). Por una parte, permite ayudar a echar por tierra esa imagen creada en el romanticismo y que se mantuvo hasta bien avanzado el siglo XX de un Cervantes ‘marginal’, un ‘outsider’, víctima casi del aislamiento al que le habrían sometido sus compañeros de profesión literaria. Nada más lejos: precisamente, la poesía ofrece un material imprescindible para situar a Cervantes en su tiempo, para explicarlo, por tanto, desde la república literaria en la que escribió su obra maestra, lo que implica otra cuestión de importancia: todo lo que Cervantes escribió se explica –ha de explicarse necesariamente así– desde los parámetros, costumbres, conceptos y patrones literarios de aquel tiempo.

Por ello, sin salir del campo poético, Cervantes construye sus poemas a partir de conceptos, como todo escritor de su tiempo. Si Lope comienza su primer tomo de *Rimas* (1602) con un extraordinario soneto en el que define el libro como un conjunto de «versos de amor, conceptos esparcidos / engendrados del alma en mis cuidados», en términos no muy distintos se expresará Cervantes, dando cauce a una idea común, que remonta a Petrarca: así al referirse al poemario de su amigo italiano Antonio Veneziano

(«En los conceptos que la pluma vuestra / de la alma en el papel ha trasladado»; Cervantes, 2016, 175); también al *Cancionero* de Gabriel López Maldonado («[...] en agradables conceptos, / profundos, altos, discretos, / con verdad llana y distinta, / aquí el sabio autor nos pinta / del ciego Dios los efetos»; Cervantes, 2016, 194); el licenciado Daza es autor de «conceptos bien dispuestos y subidos» (*La Galatea*, Cervantes, 2014, 367); por el contrario, Apolo:

[...] advierte que no ha de ser tenido por ladrón el poeta que hurtare algún verso ajeno y le encajare entre los suyos, como no sea todo el concepto y toda la copla entera, que en tal caso tan ladrón es como Caco (*Adjunta al Parnaso*, Cervantes, 2016a, 142).

En su apología de la lengua castellana (Montero Reguera, 2018), Cervantes defiende que:

[...] entiendan [los ánimos estrechos] que tienen campo abierto, fértil y espacioso, por el cual, con facilidad y dulzura, con gravedad y elocuencia, puedan correr con libertad, descubriendo la diversidad de conceptos agudos, graves, sotiles y levantados que en la fertilidad de los ingenios españoles la favorable influencia del cielo con tal ventaja en diversas partes ha producido (*La Galatea*, prólogo a los «curiosos lectores», Cervantes, 2014, 15).

La Galatea ofrece algunos otros ejemplos en este mismo sentido, tanto en prosa como en verso: Elicio «aprovechándose del mismo concepto de los versos que él había cantado [Lenio]» recita una canción trovadoresca para replicarle, oponiendo una visión honesta y bondadosa del amor, llena de elementos neoplatónicos, a la visión del soneto de Lenio, en el que había acudido a imágenes negativas para mostrar que el origen del amor es un caos que solo lleva a engendrar un monstruo, una «quimera», y concluye con un terceto rotundo: «Y el alma que en amor tal se complace, / merece ser del suelo desterrada, / y que no la recojan en el cielo» (Cervantes, 2014, 71-72). El propio Lenio, más adelante, aprovecha su elogio de la canción de Lauso, pues es de su gusto, para criticar:

aquellas que a cada paso llegan a mis oídos, llenas de mil simples conceptos amorosos, tan mal dispuestos e intrincados que osaré jurar que hay algunas que, ni las alcanza quien las oye, por discreto que sea, ni las entiende quien las hizo. Pero no menos fatigan otras que se enzarzan en dar alabanzas a Cupido y en exagerar su poder, su valor, sus maravillas y milagros, haciéndole señor del cielo y de la tierra, dándole otros mil atributos de potencia, de mando y señorío. Y lo que más me cansa de los que las hacen es que, cuando hablan de amor, entienden de un no sé quién que ellos llaman Cupido, que la misma significación del nombre nos declara quién es él, que es un apetito sensual y vano, digno de todo vituperio» (Cervantes, 2014, 235-236).

La extensa cita, más allá del ejercicio de crítica literaria que supone, presenta un interés especial, pues se trata de un elogio sin ambages de la larga canción de Lauso (165 vv.), recitada por Damón, que se suma a los elogios de este mismo, de Lariseo y de Darinto («[...] la verdad y artificio suyo es digno de justas alabanzas» (Cervantes, 2014, 235). El interés reside, desde una perspectiva, en que Lauso es personaje de *La Galatea* que se ha considerado como trasunto del propio Cervantes (2014, 647-648), de manera que, de ser así, este acude a un procedimiento, fácilmente rastreable en otros textos suyos, por medio del cual utiliza la voz, en este caso narrativa, de uno de sus personajes para elogiarse a sí mismo y, derivadamente de lo dicho por Lenio, en especial por su pericia en el empleo de los conceptos amorosos en un poema.

Será Marsilio quien, ya en el libro VI, decidirá seguir en su glosa en coplas reales el mismo concepto que había desarrollado Elicio en su composición previa, el de la fe amorosa que no espera nada a cambio («[...] mas en el buen amador / sola la fe permanece»).

La poesía dramática tampoco es ajena a la elaboración de conceptos; Cervantes lo expresa al menos en tres ocasiones: al elogiar, primeramente, en el «prólogo al lector» la «discreción e innumerables conceptos del canónigo Tárrega» (Cervantes, 2015, 13). La segunda ocasión cuando Clori, pastora de *La casa de los celos*

y selvas de Ardenia, opone el pastor que ama a los pastores cortesanos por la «[...] melifluidad de sus razones / y dichos, aunque agudos, siempre vanos» para afirmar seguidamente que «No se sustenta el cuerpo de intenciones / ni de conceptos trasnochados hace / sus muchas y forzosas provisiones» (Cervantes, 2015, 173). En fin, Lugo, en *El rufián dichoso*, espera animarse para conducirse por el camino de los «claustros y el coro» en los conceptos que extrae de los salmos de David:

Salmos de David benditos,
 cuyos misterios son tantos
 que sobreceden a cuantos
 renglones tenéis escritos,
 vuestros conceptos me animen,
 que he advertido veces tantas,
 a que yo ponga mis plantas
 donde al alma no lastimen:
 no en los montes salteando
 con mal cristiano decoro,
 sino en los claustros y el coro
 desnudas, y yo rezando.
 ¡Ea, demonios, por mil modos
 a todos os desafío,
 y en mi Dios bueno confío
 que os he de vencer a todos!

La asunción del concepto como elemento básico de la creación poética conduce directamente a la idea latente en todo este trabajo, la de Cervantes como un poeta de su momento histórico, la de un Cervantes que admiró y cultivó la poesía durante toda su trayectoria literaria; un poeta enraizado en su tiempo, de registros, tonos y ritmos muy distintos, perito en el endecasílabo y romancista reconocido, innovador y classicista, garcilasiano hasta la medula y admirador sin ambages de fray Luis de León y Fernando de Herrera, para quien la poesía suponía la máxima expresión literaria, dulce y, a la vez, agradable (*Viaje del Parnaso*, IV, v. 32; Cervantes, 2016a, 61) y conformaba una parte esencial de su literatura (Romo, 2019).

Un poeta, en fin, que, en la primavera de 1616, será vencido por la fuerza inexorable de la muerte, pero que, con plena

consciencia de ello, se despide habiendo conseguido no solo ser el maestro absoluto de la prosa de su tiempo, que renueva e innova, sino también quien busca el prestigio en el final de sus días volviendo sus ojos sobre aquel tipo de obras que se lo podían proporcionar. La muerte se lo impidió, pero el objetivo estaba meridianamente claro. Puede haber melancolía, despedida, nostalgia en los momentos finales, pero no abatimiento ni inseguridad ni falta de capacidad, y sí mucha ironía, para rematar una carrera literaria bien entendible desde los parámetros del último tercio del siglo XVI y primeros años del siguiente, no tanto desde nuestra atalaya ubicada cuatro siglos después.

Bibliografía

ÁLVAREZ, Emiliano. (2017) «Los poemas preliminares del *Quijote*». *Acta Poética*. 1. 101-122

ÁLVAREZ, Emiliano. (2019) *La poesía, señor hidalgo... Funciones de la poesía en el Quijote*. Ciudad de México. Lito-Grapo, Grañén Porrúa y Universidad de Guanajuato.

ANAYA FLORES, Jerónimo. (2016) «Una nueva versión de los versos preliminares del *Quijote*». *Cuadernos de estudios manchegos*. 41. 215-226.

ARARE, Ahmed. (2020) «Reflexión sobre la experiencia poética cervantina». *Aljamía. Revista de la Consejería de Educación en Marruecos*. 31. 48-55.

ARRAIZA RIVERA, Antonio J. (2016) «“Esta tal doncella no quiere ser manoseada”». Figuraciones de la poesía en el *Quijote* de 1615». *Anuario de estudios cervantinos*. 12. 43-53

BARAS ESCOLA, Alfredo. (2021) «Un soneto de Cervantes a *La Dragontea* de Lope de Vega». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 41. 2. 133-159.

BLECUA, Alberto. (2005) «Introducción» a Miguel de Cervantes, *Poesía*. Ed. de Alberto Blecua y Antonio Pérez Lasheras. Zaragoza. Olifante.

BLECUA, Alberto. (2009 /2016) «Defensa e ilustración de la crítica textual». *Estudios de crítica textual*. Barcelona. Gredos. 35-46.

CAJERO VÁZQUEZ, Antonio. (2012) «Venturas y desventuras en un soneto cervantino». *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*. 73. 33-38.

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. (2018) «La fiesta de canonización de san Jacinto en Zaragoza y la participación de Cervantes». *Cuadernos de estudios manchegos*. 43. 2018. 227-244.

CANAVAGGIO, Jean. (2000) *Cervantes entre vida y creación*. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos.

CANAVAGGIO, Jean. (2006) *Don Quijote: Del libro al mito*. Madrid. Espasa Calpe.

CANAVAGGIO, Jean. (2015) *Cervantes*. Madrid. Espasa Calpe. 5ª.ed.

CASTILLO BEJARANO, Rafael. (2019) «“Con mayúsculas letras de oro”: los nobles ante la poesía en el *Viaje del Parnaso*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 39.2. 157-186.

CASTILLO BEJARANO, Rafael. (2022) «¿Cuál es la edad mejor para el poeta? Discursos sobre la edad en tiempos de Cervantes y Lope de Vega». *Revista de literatura*. 84. 167. 67-98.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. (2014) *La Galatea*. Ed. de Juan Montero en colaboración con Francisco J. Escobar y Flavia Gherardi. Madrid. Real Academia Española.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. (2015a) *Novelas ejemplares*. Ed. José Montero Reguera. Barcelona. Penguin Clásicos.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. (2015b) *Comedias y tragedias*. Ed. al cuidado de Luis Gómez Canseco. Madrid. Real Academia Española. 2 vols.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. (2015c) *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico. Dir. Madrid. Real Academia Española. 2 vols.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. (2016a) *Viaje del Parnaso. Poesías sueltas*. Ed. José Montero Reguera y Fernando Romo Feito con la colaboración de Macarena Cuiñas Gómez. Madrid. Real Academia Española.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. (2016b) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Isaías Lerner e Isabel Lozano. Barcelona. Penguin Books

CUENCA Y PRADO, Luis Alberto de. (2021) «Un excelso poeta». ABC. 20/11.

DÍEZ DE REVENGA TORRES, Francisco Javier. (2023) «Lecturas del *Quijote*. Aleixandre, Cernuda y la poesía de Cervantes». *Ágora: Papeles de arte gramático*. 18. 1-8.

DOTRAS BRAVO, Alexia. (2023) Reseña a José Montero Reguera (2021) *Castilla. Estudios de Literatura*. 9. 14. 928-931.

EL SAFFAR, RUTH S. (1974) *From Novel to Romance. A Study of Cervantes' Novelas Ejemplares*. Johns Hopkins University Press.

FERNÁNDEZ DE LA TORRE, José Luis. (Ed.) (2013) Cervantes, Miguel de. *Poesías, I: Poesías de La Galatea*. Nürenberg/Madrid, More Than Books/Clásicos Hispánicos. (Clásicos Hispánicos; 31)

FERNÁNDEZ DE LA TORRE, José Luis. (Ed.) (2014) Cervantes, Miguel de, *Poesías II: en las Novelas ejemplares*. Würzburg/Madrid, More Than Books/Clásicos Hispánicos. (Clásicos Hispánicos; 35)

FERNÁNDEZ DE LA TORRE, José Luis. (Ed.) (2017) Cervantes, Miguel de, *Poesías VI: poemas en El Quijote*. Würzburg/Madrid, More Than Books/Clásicos Hispánicos, 2017. (Clásicos Hispánicos; 77)

FERNÁNDEZ DE LA TORRE, José Luis. (Ed.) (2018a) Cervantes, Miguel de, *Poemas en Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Würzburg/Madrid, More Than Books/Clásicos Hispánicos. (Clásicos Hispánicos; 53)

FERNÁNDEZ DE LA TORRE, José Luis. (Ed.) (2018b) Cervantes, Miguel de, *Poesía en obras dramáticas*. Würzburg/Madrid, More Than Books/Clásicos Hispánicos.

FERNÁNDEZ DE LA TORRE, José Luis. (Ed.) (2020) Cervantes, Miguel de, *Poemas de circunstancias*. Madrid, Clásicos Hispánicos.

FERRADÁS CARBALLO, Cristina. (2018) Reseña a Cervantes Saavedra, Miguel. (2016a) *Anales Cervantinos*. L. 392- 395.

GARCÍA LÓPEZ, Jorge. (2015) *Miguel de Cervantes. La figura en el tapiz*. Barcelona. Pasado y Presente.

GARCÍA LÓPEZ, Jorge. (2022) Reseña a José Montero Reguera (2021) *Studia Aurea*. 16. 563-565.

GÓMEZ CANSECO, Luis. (2016) «Buitrago metido a pordiosero. En torno a un soneto atribuido a Cervantes». *Etiópicas*. 12. 84-90.

GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín. (1956) *Cervantes creador de la novela corta española*. Madrid. CSIC.

LÁZARO NISO, Rebeca. (2015) «La leyenda de Bernardo del Carpio y su proyección en la literatura». *Cuadernos de Aleph*. 79-95.

LÓPEZ REDONDO, Raúl. (2019) «Esta memoria nos dejas». *Actas electrónicas del noveno simposio anual de español*. Madrid. Saint Louis University. 63-73.

LORENZO, Javier (2021) «Sonnets over Forts Rethinking. Lyric Insertions in the Captive's Tale». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 41.1. 2021. 135-152.

MACEDO, Giselle. (2015) *Dom Quixote. Poesía, crítica e tradução. Estudo dos versos preliminares de Dom Quixote e proposta de tradução*. São Paulo. FAPESP – Humanitas.

MADROÑAL DURÁN, Abraham. (2017) «Grazzini y Cervantes: notas sobre una relación poco conocida». *Anales cervantinos*. 49. 393-400.

MADROÑAL, Abraham, y MATA INDURÁIN, Carlos. (Ed.) (2017) *El parnaso de Cervantes y otros parnasos*. New York. Instituto de Estudios Auriseculares.

MARÍN, Nicolás. Ed. 1985. Vega, Lope de. *Cartas*. Madrid. Castalia.

MARÍN CEPEDA, Patricia. (2018) «La circulación de estereotipos nacionales a finales del siglo XVI. José Teixeira y Miguel de Cervantes frente al saqueo de Cádiz de 1596». *Cervantes e Portugal: história, arte e literatura*. Ed. Aurelio Vargas Díaz-Toledo y José Manuel Lucía Megías. Lisboa. Estrategias creativas. 53-70.

MATA INDURÁIN, Carlos. (2019) «Algo más sobre Cervantes poeta: a propósito de los sonetos de *La Galatea*». González Cañal, Rafael y García González, Almudena. Ed. *Los trabajos de Cervantes. XIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Ciudad Real. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha. 221-229.

MONTERO REGUERA, José. (1999) «Una amistad truncada: sobre Lope de Vega y Cervantes. (Esbozo de una compleja relación)». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. XXXIX. 313-336.

MONTERO REGUERA, José. (2001) «*La Dorotea* como tragedia». *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*. Isabel Lozano Renieblas y Juan Carlos Mercado. Ed. Madrid. Castalia. 479-485.

MONTERO REGUERA, José (2004) «*Entre tantos adioses*: una nota sobre la despedida cervantina del *Persiles*». Alicia Villar Lecumberri. Ed. *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación*

de *Cervantistas* (Lisboa, 1/5 de septiembre de 2003) Palma de Mallorca. Asociación de Cervantistas. I. 721-735.

MONTERO REGUERA, José. (2006) «El nacimiento de la novela corta en España (La perspectiva de los editores)». *Lectura y signo*. 1. 165-175.

MONTERO REGUERA, José. (2008) «Prosas de Lope». *Lectura y signo*. 3. 195-235.

MONTERO REGUERA, José. (2009) «La dignidad de un escritor: Lope de Vega en los preliminares de *La Dorotea* (1632)». *El sabio y el ocio. Zu Gelehrsamkeit und Muße in der spanischen Literatur und Kultur des Siglo de Oro. Festschrift für Christoph Strosetzki zum 60. Geburtstag*. Martín Baxmeyer, Michaela Peters und Ursel Schaub. Ed. Tübingen. Gunter Narr Verlag. 187-200.

MONTERO REGUERA, José. (2011) «Heterodoxias poéticas cervantinas. (Prolegómenos para una edición crítica de la poesía de Miguel de Cervantes)». *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Ed. Carmen Rivero Iglesias. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos. 245-271.

MONTERO REGUERA, José. (2015) «“Un libro de verdades lindas y donosas”». *El Español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2015*. Madrid. Instituto Cervantes y Boletín Oficial del Estado. 147-60.

MONTERO REGUERA, José. (2016a) «Cervantes ante la poesía: historia, teoría y práctica de una reivindicación». *Revista de Occidente*. 427. 151-164.

MONTERO REGUERA, José. (2016b) «Miguel de Cervantes y la tradición poética cancioneril». *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia: homenaje a Carlos Alvar*. Constance Carta, Sarah Finci y Dora Mancheva (ed. lit.) Logroño. Cilengua. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española. 2. 1607-1620.

MONTERO REGUERA, José. (2017a) «Un poeta chamado Miguel de Cervantes». Pérez Rodríguez, Marta. Ed. *Las caras de Cervantes*. São Paulo. 12-13.

MONTERO REGUERA, José. (2017b) «Adiós, poesía, adiós». *Revista de Occidente*. 439. 49-60.

MONTERO REGUERA, José. (2018) «“A quien adoro, reverencio y sigo: Cervantes en la senda de fray Luis de León»». Begoña Lolo. Ed. *El Quijote y la música en la construcción de la cultura europea*. Madrid. UAM. 19-38.

MONTERO REGUERA, José. (2021) *Miguel de Cervantes. El poeta que fue novelista*. Madrid. Sial Pigmalión.

MONTERO REGUERA, José; ROMO FEITO, Fernando; CUIÑAS GÓMEZ, Macarena; COLLAZO GÓMEZ, Cristina y DOTRAS BRAVO, Alexia (2014) «La edición de la poesía de Miguel de Cervantes». Eds. Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro, *Comentarios a Cervantes. Actas del VIII congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*. Oviedo. Asociación de Cervantistas y Fundación M^a. Cristina Masaveu Peterson. 124-138.

MUÑIZ, María de las Nieves. (2017) «El sueño y el llanto: caminos de la bucólica entre Italia y España (de Sannazaro y Garcilaso a Cervantes)». *Bulletin hispanique*. 119. 2. 673-690.

MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón. (2013) «La novela de Cervantes y las primeras novelas picarescas». *RFE*. XCIII.1. 103-132.

MYERS BROWN, Sandra. (2018) «“Cuando Preciosa el panderete toca”: el legado de *La Gitanilla* de Cervantes en el lied romántico». Lolo Herranz, Begoña y Presas, Adela. Ed. *Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques*. Madrid. Sociedad Española de Musicología. 783-802.

NIEMEYER, Katharina y MEYER-MINNEMANN, Klaus, «Cervantes y la picaresca». Klaus Meyer-Minnemann, Sabine Schlickers (eds.) *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)* Iberoamericana. 223-262.

NÚÑEZ RIVERA, Valentín. (2004) «Don Quijote, Pasamonte y la picaresca de soslayo». *Philologia Hispaliensis*. 18.2. 93-105.

OLAY VALDÉS, Rodrigo. (2013) «Reconsideración de la poesía cervantina: los defectos métricos y estilísticos de Cervantes». *Anales Cervantinos*. 45. 293-324.

PALOMARES, José. (2018) «Un soneto de Cervantes a san Francisco». *Calíope*. 23. 1. 61-76.

PÉREZ SÁNCHEZ, Francisco. (2017) «La doble transformación de un texto de Miguel de Cervantes en un poema alemán y en un Liedel ensalmo de Preciosa “Cabecita, cabecita” de la novela ejemplar *La gitanilla*». *Cuadernos de Investigación Musical*. 3. 5-19

PONS DOMINGUIS, Jesús. (2022) *Los peligros de la poesía mimética en Platón y Cervantes. (Eu)tropelía tragicómica en El curioso impertinente*. Tesis doctoral. Universitat d'Alacant / Universidad de Alicante.

RATCLIFFE, Marjorie. (2006) «Honor y legitimidad: Bernardo del Carpio en el Siglo de Oro». Anthony J. Close y Sandra María Fernández Vales, ed. *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Madrid. AISO. 521-526

RATCLIFFE, Marjorie. (2007) «Mito fundacional y memoria colectiva: Bernardo del Carpio». Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre Árbol, ed. *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)* León. Universidad de León. 2. 959-965.

RICO GARCÍA, José Manuel. (2019) «Cervantes y Góngora ante *La Armada Invencible*: profecía y mesianismo». Rico García, José Manuel. Ed. *Poeta y mar. Seis estudios sobre el mar en la poesía española*. Huelva. Instituto de estudios juanramonianos. 49-73.

RILEY, E. C. (1988 / 2001) «Don Quixote: from Text to Icon». *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*. Special Issue. 103-115. Traducción española: «Don Quijote, del texto a la imagen». *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Barcelona. Crítica. 169-182.

RILEY, E. C. (1989) *Introducción al Quijote*. Barcelona. Crítica.

ROJAS, Ricardo. (1916) *Poesías de Cervantes*. Buenos Aires: Imprenta de Coni Hermanos.

ROMO FEITO, Fernando. (2019) «La idea de poesía en Cervantes. Un problema de interpretación». González Cañal, Rafael y García González, Almudena. Ed. *Los trabajos de Cervantes. XIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Ciudad Real. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha. 13-23.

RUIZ PÉREZ, Pedro. (2007) *La distinción cervantina. Poética e historia*. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos.

RUIZ PÉREZ, Pedro. (2018) «Cervantes, de las armas a las letras. Notas de Poética». *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*. 6. 2. 9-39.

SÁEZ, Adrián. (2016a) Ed. Miguel de Cervantes. *Poesías*. Madrid. Cátedra.

SÁEZ, Adrián. (2016b) «Pintura sobre pintura: el arte en la poesía de Cervantes». *Cuadernos salmantinos de filosofía*. 43. 77-88.

SÁEZ, Adrián. (2018a) «“Sentir callando”. Los poemas funerales de Cervantes». *RILCE: Revista de filología hispánica*. 34. 1. 35-57.

SÁEZ, Adrián. (2018b) «El Cid de Cervantes. Dos romances de *La Gitanilla* y *La entretenida*». *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*. 14. 37-49.

SÁEZ, Adrián. (2019a) «Cosas santas y devotas. La poesía de Cervantes». González Cañal, Rafael y García González, Almudena. Ed. *Los trabajos de Cervantes. XIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Ciudad Real. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha. 265-277.

SÁEZ, Adrián. (2019b) «Epitafios de novela: la poesía funeral de Cervantes en *La Galatea*, los *Quijotes* y el *Persiles*». *Cervantes y la posteridad: 400 años de legado cervantino*. Moro Martín, Alfredo. Ed. Madrid. Vervuert. 293-314.

SÁNCHEZ GARCÍA-MORA, Iván. (2022) Reseña a José Montero Reguera (2021) *Edad de Oro*. XLI. 417-419.

SANCHO DOBLES, Leonardo (2015) «Don Quijote quiere darnos música, y no será mala, siendo suya». *Hipogrifo*, 3.2, 275-284.

SANTA-AGUILAR, Sara. (2018) «Dos ambigüedades autorales en los poemas insertos en las *Novelas Ejemplares* de Cervantes». *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*. 18.

SANTA-AGUILAR, Sara. (2019a) «La poesía en *La ilustre fregona* de Cervantes». *Arte Nuevo: Revista de Estudios Áureos*. 6. 148-168.

SANTA-AGUILAR, Sara. (2019b) «Tópicos poéticos que conducen a la infelicidad de *La Galatea* al *Persiles*». *Filología*. 51. 17-27

SANTA-AGUILAR, Sara. (2021a) *El aleph de los poetas: la poesía inserta en la narrativa de Cervantes*. Alcalá de Henares. Editorial Universidad de Alcalá.

SANTA-AGUILAR, Sara. (2021b) «“Chè per tal variar natura è bella”: variaciones cervantinas sobre el tópico de la navegación amorosa». *Anales cervantinos*. 53. 239-261

SANTA-AGUILAR, Sara. (2023) «Del ingenio y la destreza: consideraciones sobre Cervantes como poeta». Sánchez Jiménez, Antonio; López Lorenzo, Cipriano; Sáez, Adrián J. y Salas García, José Antonio. Ed. *La actualidad de los estudios de Siglo de Oro*. Kassel. Reichenberger. 311-319

SCHWARTZ, Lía. (2016) «Cervantes y Herrera: elogios del saber». Morgado, Nuria y Schwartz, Lía. Ed. *Cervantes ayer y hoy*. New York. Hispanic Seminary of Medieval Studies. 171-187.

SUÁREZ MIRAMÓN, Ana. (2019) «De lo grave a lo grotesco en las cuevas cervantinas». *Hípogrifo*. 7.2. 135-146

TRAPERO, Maximiano. (2021) «Noticia de la más extraña y desconocida forma de improvisación poética que hay en España: el ovillejo». DÍAZ, Joaquín; RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador y PANERO GARCÍA, María Pilar. Ed. *Pensar la tradición: homenaje al profesor José Luis Alonso Ponga*. Valladolid. Universidad de Valladolid. 789-807.

VALASTRO CANALE, Angelo. (2020) «La poesía del *Quijote*. Confesiones de un traductor». *Anales cervantinos*. 52. 325-352.

VEGA CARPIO, Lope. (1604 /1973) *El peregrino en su patria*. Juan Bautista Avallé Arce. Ed. Madrid. Castalia.

VEGA CARPIO, Lope de. (1624) *La Circe con otras rimas y prosas*. Madrid. Viuda de Alonso Martín. Biblioteca Digital Hispánica.

VEGA CARPIO, Lope de. (1632 / 1637) *Epístola a Claudio*, en *Vega del Parnaso*. Madrid. Imprenta del Reino, 1637. Biblioteca Digital Hispánica.

ZERARI, María. (2018) «“Cette mauvaise réputation...” À propos de Miguel de Cervantes Saavedra». *La Reputación: quête individuelle et aspiration collective dans l'Espagne des Habsbourg: Hommage à la professeure Araceli Guillaume-Alonso*. Paris. Presses Université de la Sorbonne, 385-408.

ZERARI, María. (2021) «Cervantès, première Vie, première(s) figure(s)». *Le Grand Écrivain et sa première Vie: «L'illusion biographique» (XVI^e-XVIII^e siècle)* Coord. Maria Zerari. Paris. Classiques Garnier. 125-155.